

## Treball de fi de grau

Títol

**REPRESENTACIÓ DE LA RELACIÓ ENTRE UN  
ARTISTA I EL SEU INSTRUMENT AL CINEMA**

Autor/a

**Edgar Pérez Caride**

Tutor/a

**Marta Selva**

|              |  |
|--------------|--|
| Departament  | Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat |
| Grau         | Comunicació Audiovisual                                |
| Tipus de TFG | Projecte   |
| Data         | 31/05/2017   |

# Full resum del TFG

## Títol del Treball Fi de Grau:

**Català:**

**Representació de la relació entre un artista i el seu instrument al cinema**

**Castellà:**

Representación de la relación entre un artista y su instrumento en el cine

**Anglès:**

Relationship between an artist and its instrument in cinema

**Autor/a:**

Edgar Pérez Caride

**Tutor/a:**

Marta Selva

**Curs:**

2016/17

**Grau:**

Comunicació Audiovisual

## Paraules clau (mínim 3)

**Català:**

Música, artista, cinema

**Castellà:**

Música, artista, cine

**Anglès:**

Music, artist, cinema

## Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

**Català:**

Anàlisi de la representació cinematogràfica de la relació existent d'intimitat entre un artista musical i la seva eina de treball: l'instrument musical. L'objectiu és discernir entre la posada en escena, la descripció del personatge i l'argument de la pel·lícula per tal d'entendre que la unió entre artista i instrument forma un tot.

**Castellà:**

Análisis de la representación cinematográfica de la relación existente de intimidad entre un artista musical y su herramienta de trabajo: el instrumento musical. El objetivo es discernir entre la puesta en escena, la descripción del personaje y el argumento de la película, para entender que la unión entre artista e instrumento forma un todo.

**Anglès:**

Analysis of the intimate relationship between a musical artist and his/her instrument based on its film representation. This project goal is distinguishing between staging, character's personality and the plot to understand the ties between the artist and the instrument creating a concept of an artist as a whole.



*REPRESENTACIÓ DE LA RELACIÓ ENTRE UN  
ARTISTA I EL SEU INSTRUMENTAL CINEMA*

**Comunicació Audiovisual (UAB)**

**Edgar Pérez Caride – 1383270**

**21/05/2017**

# **ÍNDEX**

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducció en la relació entre la música i el cinema.....  | 7  |
| 2. Anàlisi fílmic.....   | 12 |
| 2.1 Pel·lícules protagonitzades per un artista.....            | 14 |
| 2.2 Pel·lícules protagonitzades per dos artistes.....          | 27 |
| 2.3 L'ambient com a protagonista.....                          | 31 |
| 3. Elements comuns dels personatges i la posada en escena..... | 33 |
| 4. Observacions generals.....                                  | 36 |
| 5. Referències.....  | 37 |
| 6. Bibliografia/Webgrafia.....                                 | 39 |
| 7. Annexos.....  | 41 |
| 7.1 Guió literari de la peça audiovisual.....                  | 42 |

# 1. INTRODUCCIÓ EN LA RELACIÓ ENTRE LA MÚSICA I EL CINEMA

El **cinema** i la **música** són l'objecte d'estudi d'aquest treball, dues disciplines artístiques que solen anar de la mà. Innumerables obres de ficció han nascut d'aquesta unió, sigui per temàtica, per la consecució d'una atmosfera o per crear un gènere propi: el musical.

La música ha estat una **eina fonamental** per potenciar la força del cinema. Ambdues disciplines artístiques han **convergit** fins a fer de la seva unió una fortalesa única per arribar al cor de l'espectador i suscitar les emocions que tan sols amb imatges en moviment són inassequibles. La música cristal·litza col·lectivament les reaccions del públic, capta l'atenció sobre un detall o un personatge, i junt amb la posada en escena, converteix el film una unitat artística.

**Els primers intents per sonoritzar el cinema** daten de principis de segle XX, concretament de l'any 1905, de la mà de la directora francesa **Alice Guy**<sup>1</sup>. Realitzava curtmetratges batejats per Leon Gaumont com "**fonoescenes**" per referir-se a aquelles pel·lícules amb sons grabats incorporats sincronitzadament, d'acord amb el procés de cronòfon desenvolupat per Georges Demeny, que sincronitzava el cinematògraf amb un cilindre de fonògraf. Les escenes, d'argument pràcticament inexistent, consistia en un personatge situat en un escenari teatral amb llibertat de moviments a dreta i esquerra, que gesticula mentre canta. Eren obres contemplatives de poca tirada per l'espectador mitjà però pioneres en l'àmbit cinematogràfic més experimental per donar entrada a nous gèneres com el musical.

En la dècada posterior, els codis del cinema s'articulen a través del llenguatge visual i sonor de manera equitativa en produccions d'una durada màxima de vint minuts. En la

---

<sup>1</sup> De Lucas, I. (2011). *La pionera oculta: Alice Guy en el origen del cine*. Universitat de València.

mateixa sala de projeccions, s'interpretaven peces musicals que després apareixerien en la pel·lícula; la música era representada en directe per solistes, grans orquestres o intèrprets que recitaven en sincronització amb la imatge. ocasions fins i tot s'emetia per fonògrafs. Estava formada per un encadenament de fragments existents i arreglats per l'ocasió. La presència habitual en els rodatges podia ajudar a crear una atmosfera, inspirar el ritme d'una escena, afavorir la concentració de l'equip o guiar els gestos i expressions dels actors. A John Ford, segons explicava Jean Louis Leutrat, li agradava escoltar melodies populars com *My darling Clementine* i inclús preguntava al personal per cançons dels seus gustos per evitar tensions i fomentar l'esperit d'equip<sup>2</sup>.

Freqüentment, el cinema mut dels anys 10 i els anys 20 incorpora en llargmetratges **escenes de danses, balls o cançons**. Impliquen la presència implícita de música en pantalla, amb plans breus i repetitius, que fan referència ocasionalment a la seva font: instrumentalistes, cantants, orquestres, etc. Aquesta música s'interpretava en rodatge a partir d'una transposició i amb la condició d'acceptar un esquema obligat d'espai, contingut i timbre instrumental, un pont entre el que es veu i el que s'escolta<sup>3</sup>.

Amb l'entrada de nous cineastes com **DW Griffith, Maurice Tournier o Louis Feuillade**, reinventors del llenguatge cinematogràfic, la música aporta noves perspectives, noves formes d'entendre l'art que fomenten l'originalitat. L'**star system** s'imposa amb figures carismàtiques com Charles Chaplin o Buster Keaton, als quals la música els serveix com a complement ideal per la mímica inherent dels seus films. Als **anys 20**, amb l'auge de l'expressionisme alemany, la introducció de produccions melodramàtiques de Hollywood, i el sorgiment de corrents surrealistes arreu del món, s'amplien les tècniques discursives i narratives i la música amplia fronteres formals. Els encarregats no participen exclusivament en l'estudi durant els rodatges, la figura del compositor un cop ja realitzat el muntatge de plans esdevé una alternativa. La música, ERA l'acció, no l'acompanyament, i subratllava notòriament la tragèdia, la comicitat i el terror<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós Comunicación Cine.

<sup>3</sup> Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós Comunicación Cine.

<sup>4</sup> Grant, BK. (1977). *Film Genre: From Iconography to Ideology*. Short Cuts.

Cap a la **segona meitat de la dècada dels 20**, sorgeixen les primeres idees per concebir un cinema sonor sincronitzat. Encabir la música al film junt amb els diàlegs sense espatllar el to del film va ser conflicte pel cinema. O bé es circumscribia l'audició de música a seqüències que la justifiquessin mitjançant un element concret de l'acció o del decorat (fonògraf, ràdio, pianoles, cantants, músics), o bé els autors s'esforçaven en inspirar-se en formes de teatre com l'opereta traslladant-les a un espai i temps pròpiament cinematogràfics.

El **Vitaphone**<sup>5</sup> fou un sistema de cinema sonor i al mateix temps una companyia que es dedicava a elaborar el so utilitzat en pel·lícules nascuda l'any 1926. Gravaven la banda sonora en separat en discos que es posaven sincronitzadament amb la pel·lícula projectada. *The Jazz Singer*, de l'any 1927 dirigida per Alan Crosland, va ser el **primer film amb so sincronitzat** i el primer que permetia representar fidelment què és ser un artista musical. Narra la història del fill d'un cantor jueu d'una sinagoga que, contra la voluntat del seu pare, vol ser cantant de teatre i artista de renom. La pel·lícula mescla elements del cinema mut (rètols substitutius de diàlegs) i del cinema sonor (converses parlades, intepretacions musicals). La figura de Jakie Rabinowitz (interpretat per Al Jolson) com a primer músic del cinema sonor suposa un **punt d'inflexió** pel que fa a la representació d'un artista musical a la gran pantalla<sup>6</sup>. Amb el cinema mut s'havien vist músics protagonistes, però la transmissió de la virtut artística era impossible aconseguir-la en la seva totalitat sense captar els seus talents artístics, ja que la música servia només d'acompanyament. La irrupció del cinema amb so sincronitzat permet conèixer les notes musicals i els sons característics del personatge, com la veu ronca o fina, la freqüència respiratòria de l'artista o un estil únic que commou per la seva grandiositat i/o peculiaritat.

Al canviar el panorama cinematogràfic, les perspectives varien i les formes i contextos de producció també. La indústria creix constantment i s'estén en una àmplia varietat

---

<sup>5</sup> University of Florida. (2002). *Vitaphone*. University of Florida.  
[www.uflib.ufl.edu/spec/belknap/exhibit2002/vitaphone.htm](http://www.uflib.ufl.edu/spec/belknap/exhibit2002/vitaphone.htm)

<sup>6</sup> Franklin, B. (2013). *From The Jazz Singer to Nick Cave: Music's Conflicted Relationship with the Movies*. Frieze Published Utd.

de temàtiques i gèneres. Les obres de temàtica musical no varien des de la seva concepció als orígens del cinema sonor. Als **anys 50**, emergeixen els biopics, retrats de la vida i la personalitat de persones amb certa transcendència històrica, artística o cultural, que inclouen una extensa llista d'artistes musicals<sup>7</sup>.

La combinació de diàlegs amb música i de sons amb silencis, les innovacions tècniques en composició de la imatge, la concepció del muntatge com una peça fonamental en la narració i els avenços tecnològics, permeten fer del cinema un art més líric i capaç d'arribar a tots els sentits. La recerca de les emocions en el públic faciliten la identificació amb el protagonista de l'obra.

Els artistes, sovint definits com persones sensibles, obsessives, ambicioses i creatives, amb la transmissió dels seus sentiments a través dels instruments, creen una empatia singular amb el públic. Les relacions entre els elements propis del cinema i la figura dels artistes ens permeten comprendre la vida personal dels mateixos i la intimitat amb l'instrument. Aquest cobra vida gràcies a l'artista i forma part del seu cos i ànima. La relació que hi manté estableix un vincle amb la seva personalitat.

A través de la posada en escena i en forma i del paper de la música, s'articulen els trets específics per aconseguir que les habilitats de l'artista transmetin unes emocions. Només amb un bon guió no es fa bon cinema; per confeccionar un producte audiovisual coherent amb la proposta, tots i cada un dels aspectes tècnics i artístics són igual de rellevants. En algunes pel·lícules és més important la fotografia, en d'altres el muntatge, però tots han de formar un conjunt per transmetre unes sensacions i assolir l'atmosfera adequada. La història, el diàleg, la interpretació dels actors, el tipus de plans, l'enquadrament, l'angulació, la composició de la imatge, la il·luminació, els espais –interiors o exteriors-, el muntatge, el vestuari, el maquillatge<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Filmaffinity. (2002). *Géneros y tópicos: Biográfico*. Filmaffinity.  
[https://www.filmaffinity.com/es/movietopic.php?topic=345640&attr=rat\\_count&notvse](https://www.filmaffinity.com/es/movietopic.php?topic=345640&attr=rat_count&notvse)

<sup>8</sup> Cardona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Catedra: signo e imagen.



Si un dels elements falla, el missatge que es desitja enviar, pot canviar i sofrir malinterpretacions.

El treball que presento, anomenat “**Representació de la relació entre un artista i el seu instrument al cinema**”, consisteix en realitzar una peça audiovisual inspirada en les propostes dels videoassajos (*Kogonada, Every Frame a Painting, Transit*), que construeixen relats sobre elements cinematogràfics partint de diferents esquemes narratius. La peça és el complement que cohesionarà el contingut explicat en la part escrita. L’objectiu principal és conèixer el vincle i la intensitat de les relacions entre els artistes i els instruments a partir de la representació escènica que en permet fer el cinema, i com aquests instruments són una part del cos i de l’esperit de l’intèrpret, que intenta transformar l’artista en una unitat.

## 2. ANÀLISI FÍLMIC

Entenem per **anàlisi fílmic** com l'estudi general de la construcció dels textos cinematogràfics, és a dir, la disciplina integradora de la narrativa, la retòrica, la pragmàtica i l'estètica cinematogràfica. Els objectius dels anàlisis fílmics són descomposar les pel·lícules en els seus elements constituents (deconstruir-los), i establir relacions entre aquests elements per comprendre i explicar els mecanismes que els permeten constituir un tot amb significat. L'anàlisi ha de calibrar la distància de la mirada, equivalent a decantar-se per la dissecció global del film o d'algunes de les seves seqüències o escenes<sup>9</sup>.

No existeix un model concret d'anàlisi fílmic, però sempre han d'haver uns aspectes comuns entre els elements formals del **text fílmic**: el so, la imatge, l'estètica, la sintaxi, la semàntica, la semiòtica. Cada element forma part del conjunt és una pel·lícula. Els anàlisis abracen una unitat per endinsar-se en la definició del cinema i exposar una o diverses interpretacions d'una obra. No obstant, si analitzem el cinema en tot el seu conjunt, sortim dels camps de la definició i entrem en els de l'observació. Podem observar doncs, que **el cinema és** dins d'una societat en un determinat període històric, uns factors sociopolítics o en cert grup social, **allò que es vol que sigui**. Els anàlisis fílmics, com qualsevol tipus d'anàlisi o crítica, busquen l'objectivitat, que sol variar segons el punt de vista que tingui l'autor<sup>10</sup>.

Com s'ha mencionat en l'anterior punt, hi ha moltes pel·lícules de temàtica musical a la història del cinema, així que la llista s'ha acotat a films que destaquen per la seva importància històrica, la fama, el grau d'innovació, l'estil característic d'un autor o per mostrar la vida d'una figura remarcable, com ho són els biopics. Els criteris de selecció també es basen en els meus propis gustos i interessos en alguns casos, per així descobrir films que naveguen en trames on la importància la té un artista (musical) que utilitza un instrument per expressar-se.

---

<sup>9</sup> Rojas, M. (2005). *Introducción al análisis retórico del texto fílmico*. Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías.

<sup>10</sup> Costa, A. (1988). *Saber ver el cine*. Instrumentos Paidós.

La definició del concepte d'artista es coneix una vegada desglossada tota la informació referent a la convergència entre la música i el cinema i la seva adequada representació en pantalla. Els films amb músics com a protagonistes i timó de la història, en un principi van sortir a la fama gràcies a personatges que eren els prototípics músics de jazz obsessius, desequilibrats i virtuosos. La llista conté diverses pel·lícules d'aquest tipus en part perquè el jazz és el gènere musical contemporani més perfeccionista que més pot explotar la unitat de la relació entre l'instrument i l'artista, i que més s'aproxima al concepte de "fer art". Artistes d'altres gèneres musicals han entrat a la llista perquè també estableixen un vincle amb l'instrument. De la mateixa manera, hi ha d'altres que entren al mateix sac que els artistes, però que, o posseeixen un do per tocar un instrument sense fer-ne d'això una professió, o en toquen per entreteniment o evasió del món.

Remarcar la diferència establerta entre pel·lícules d'un sol protagonista encarregat de dur el pes de l'acció en escenes d'interpretació musical, i aquelles que posseeixen més d'un: hi ha films impossibles d'entendre sense analitzar la relació entre dos o més artistes. En aquests casos, la creativitat arriba al seu cim quan ambdós personatges estan conjuntants, els fronts musicals s'obren i la intimitat entre els artistes i els instruments s'amplia, amb un abast grupal o una alta profunditat en la relació personal. Són sovint dos personatges dependents l'un de l'altre, o antagònics entre si, que s'enforteixen o debiliten mútuament. Finalment, en l'últim apartat d'aquest punt, apareixen dos títols que formen el grup d'obres sense protagonista en que el pes de la història el porta un ambient o una ciutat.

## **2.1 PEL·LÍCULES PROTAGONITZADES PER UN ARTISTA**

### ***“THE JAZZ SINGER”, ALAN CROSLAND, 1927 (ESTATS UNITS)***

#### **Descripció del personatge: “Jakie Rabinowitz” (Vocalista)**

Jakie Rabinowitz és fill del cantor d’una sinagoga. Per mantenir la tradició familiar, ora i canta en les festes populars jueves, fins que un dia renuncia per dedicar-se al món de l’espectacle. Es converteix en cantant i actor teatral en contra de la voluntat del seu pare. La pel·lícula és parcialment muda i parcialment sonora. Destaca per ser la primera pel·lícula de la història amb so sincrònic<sup>11</sup>.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- En les actuacions en escenaris, hi ha plans americans frontals al Jakie, amb excepció de l’última, on s’usa un pla mig curt.
- A l’església, el veiem en plans americans o conjunts, envoltat de gent.
- Ús de plans oberts. Al voltant del Jakie, es veuen els músics que l’envolten i les reaccions del públic.
- Talls en el muntatge durant les actuacions.
- Blanc i negre amb il·luminació variable. Als plans americans, la il·luminació arriba d’un costat i a comptagotes pel mig per enfocar la cara i ressaltar-ne els gestos. En els mig-curts, la il·luminació és només frontal.
- Música extradiegètica que es mescla amb diàlegs i deforma el to.

### ***“LADY SINGS THE BLUES”, SIDNEY J. FURIE, 1972 (ESTATS UNITS)***

#### **Descripció del personatge: “Billie Holiday” (Vocalista)**

Biopic que condensa la trajectòria artística i la vida personal de la Billie Holiday. La seva música està marcada per una vida d’altibaixos, amb addiccions a les drogues, discriminacions de raça i gènere, i dificultats constitutives de l’ofici de músic. Augmenta en confiança a mesura que avança la trama, i passa d’una vida humil a una vida de *celebrity*. Amb la veu, es reivindica i alhora transmet subtilment un missatge contra les desigualtats socials imperants de la època.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

---

<sup>11</sup> Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós Comunicación Cine.

- Plans frontals mitjans, curts, primers i detalls quan canta.
- Il·luminació exclusiva a la seva figura.
- Vestuari que ressalta la seva imatge, amb flors o llaços als cabells i vestits brillants.
- Expressions facials que demostren el patiment; els voltants de la seva figura són obscurs per destacar-la al mig al micròfon i reflectir l'estat d'ànim.

### **“TOMMY”, KEN RUSSELL, 1975 (REGNE UNIT)**

#### **Descripció del personatge: “Tommy” (Vocalista)**

El Tommy va quedar cec, sord i mut al presenciar l'assassinat del seu pare. És una marioneta fins que les discapacitats marxen. Quan es desperta, canta “I'm Free”, amb motiu del seu alliberament total. La potència vocal de Roger Daltrey trenca la barrera sensorial d'una persona en estat vegetatiu. Expressa ràbia i alegria a la vegada, crits d'injustícia cap al que ha hagut de viure i d'alegria per la llibertat.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Característiques típiques del gènere musical. Elevat número de coreografies.
- Música com a part de la narració.
- El Tommy posa silenci en estat catatònic. Despert, posa so.
- So ambient del públic en les cançons que canta ell. Societat que el recolza, en contrast a quan era vegetatiu.
- Imatges que busquen la metàfora entre l'abisme i el paradís. El Tommy elevant-se a les muntanyes el situen en un moment d'autoestima elevat; el Tommy en antres o esglésies lúgubres el situen en moments de baixa autoestima.
- Estètica i color similars a videoclips.
- Muntatge àgil en escenes musicals, amb ritme a l'acció. Muntatge lent en moments dramàtics.

## **“AMADEUS”, MILOS FORMAN, 1984 (ESTATS UNITS)**

### **Descripció del personatge: Wolfgang Amadeus Mozart (Pianista/Compositor)**

Biopic de Mozart, un dels músics més influents de la història. Narra la seva història des del naixement fins la mort, amb gruix principal en la seva etapa adulta, on es centra en l'auge, la fama i el posterior declivi. A part de Mozart, el nucli de la història el protagonitza també la figura d'Antonio Salieri, compositor cobdiciós considerat abans de l'impacte de Mozart el millor compositor de l'època, que li agafa tórria quan aquest el supera. Amb tot, el més destacable és l'escena cúspide de la pel·lícula, on es veu al Mozart postrat al llit, malalt i a prop de morir, recitant la seva última partitura a Salieri: el rèquiem.

### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Personatges ben definits: la seriositat i maduresa de Salieri vs. la vitalitat i immaduresa de Mozart (que disminueixen a mesura que avança la trama).
- El riure de Mozart augmenta l'odi de Salieri cap al nen prodigi.
- La banda sonora juga una funció protagonista dins del procés de creació constant en el que es troba Mozart, no subratlla l'acció. Podríem dir que és la música la que ens fa testimonis dels successos del film, no la imatge.
- L'ús de música extradiegètica es barreja amb la diegètica i atorga el poder absolut a la música clàssica, com si fos una divinitat. De la mateixa manera, es pot entendre que Mozart, l'executor d'aquesta, és el Déu de la pel·lícula mentre que Salieri n'és el diable<sup>12</sup>.
- Decoració teatral. La pel·lícula és una adaptació teatral de l'obra homònima de Peter Shaffer.
- Vestuari amb context històric del segle XVIII a l'estil rococó i neoclàssic.

## **“ROUND MIDNIGHT”, BERTRAND TAVERNIER, 1986 (FRANÇA)**

### **Descripció del personatge: “Dale Turner” (Saxofonista)**

Dale Turner és un llegendari saxofonista novaiorquès que passa una temporada a París en ple declivi físic i mental. Gràcies al seu fan número u posterga la seva mort. El saxòfon expressa tristesa i malenconia. La seva veu i manera de parlar són símptomes

---

<sup>12</sup> McKee, R. (2013). *El guió: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba Editorial.

de decadència, però també de saviesa i paciència. Coneix les seves condicions i les accepta. A mesura que avança la trama s'humanitza: s'integra a la família del seu fan, resol comptes pendents a París i es trasllada a New York per retrobar-se amb la seva filla. Finalment mor, acompanyat per un sentiment de resignació i tristor simbòlics entre els músics de jazz.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Carrers apagats i desgastats. Degradació que encaixa amb el Dale Turner.
- Passadissos com a recurs per reflectir un pont cap al no-res. Pèrdua del sentit per la vida.
- Quan toca amb la banda, plans mitjos. Quan fa solos, plans curts o primers plans que mostren la cara, el suor i el patiment amb que viu la música<sup>13</sup>.
- Plans que canvien d'angle quan toca el saxòfon. Muntatge pausat però amb ritme.
- En plans tancats, el Dale es situa a la dreta o a l'esquerra de la imatge, mai al centre.
- Simetria en la composició de la imatge.
- Il·luminació tènue dels escenaris.
- Sons i músiques sempre diegètics.

#### **"BIRD", CLINT EASTWOOD, 1988 (ESTATS UNITS)**

##### **Descripció del personatge: "Charlie Parker" (Saxofonista)**

Biopic de Charlie "Bird" Parker. Pel·lícula lineal amb una introducció de *flashbacks*. Comença amb ell borratxo i violent a casa, en una escena tensa, amb esposa i fills com a testimonis i víctimes, i enllaça amb una d'ell jove, insegur i poruc en un escenari davant de públic exigent. És un perfeccionista, està ple de tics nerviosos i viu obsessionat per la música. Situat a la cúspide, cau una i altra vegada, infeliç a causa de la fama que l'ha degradat. Té família i amics però es sent sol. La única font d'amistat és l'instrument. Només és qui és quan està amb ell. De jove, amb el seu encongiment de

---

<sup>13</sup> Díez Moro, J., i Claudio Cifuentes, J. (1987). *Jazz entre amigos: Round Midnight*. RTVE a la carta. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-round-midnight/3565644/>

cara al públic, només l'instrument l'acompanyava. L'instrument el fa pujar esgraons i fa que entri en declivi. Un dia se'n cansa i el substitueix per les drogues, que el maten.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Carrers bruts i foscos de New York. Paisatge tètric.
- Grisor i foscors dels colors com a metàfora del declivi.
- Integrant del moviment *bebop*, toca moltes notes en pocs segons, rapidíssim amb els dits. És freqüent un muntatge dinàmic.
- Plans detalls dels dits i el cos o polsadors de l'instrument.
- Primers plans del músic amb la llengüeta del saxòfon.
- Recurs del públic per observar l'admiració. Palpem la virtuositat del músic mentre observem les reaccions de la gent.
- Predomini de plans mitjos. Mescla de plans frontals i perfils.
- En registres aguts o solos magistrals, els plans curts el situen a la dreta de l'imatge.
- En certes ocasions, queda il·luminat a contrallum: cara invisible; veiem l'instrument i els voltants del seu cos.
- Doble exposició per recordar moments passats.

#### **"LET'S GET LOST", BRUCE WEBER, 1988 (ESTATS UNITS)**

##### **Descripció del personatge: "Chet Baker" (trompetista/vocalista)**

La trompeta de Chet Baker és tristesa, melancolia, sentiment, dol, abatiment i declivi. Un músic en les últimes, i amb molts deutes personals per resoldre. Baker té una veu tenor que serveix com a medicina per la seva ànima gràcies a la seva subtileza i elegància, oposada amb la seva personalitat arrogant, evasiva i turmentada. Tot es narra a partir de salts temporals que expliquen el passat de l'artista mesclant entrevistes fetes en el present<sup>14</sup>.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Documental no lineal.
- Blanc i negre. Voluntat de reconstrucció "retro". Sensació de declivi i infelicitat.

---

<sup>14</sup> Casau, G. (2009). *Chet Baker: Let's Get Lost*. Avalon. Rock de Lux.  
<http://www.rockdelux.com/radar/p/chet-baker-letrs-get-lost.html>



- En seqüències en exteriors, la càmera és mòbile i l'angle varia de normal a contrapicat. També s'usen plans aberrants o holandesos.
- En interiors i escenaris, s'utilitzen primers plans o plans detalls de la mirada, la boca, les orelles o la gola, amb ell incrustat a l'esquerra de la imatge. En estudi, només es veu la trompeta i la cara es talla, fora de pla. Mai es veu la trompeta i el cos sencer en un mateix pla.
- Quan canta, s'usen primers plans, sempre situat en un costat de la imatge, mai al centre. En escenaris, els plans s'eixamplen fins a ser americans.
- La trompeta, les mans i la cara estan sobreexposats en interiors.
- Omnipresència d'ombres en la il·luminació d'entrevistes. No hi ha llum directe al rostre, i la càmera no es situa frontalment: té una inclinació d'uns 45 graus.
- Entrevistes atípiques. De vegades estirat un sofà, de vegades al terra o de vegades arrepapat en butaques, gairebé caient.
- Quan apareixen veus en *off* de coneguts, s'intercalen primers plans d'ell (vídeos o imatges) en el present, demacrat i trist.

### **“THE PIANO”, JANE CAMPION, 1993 (NOVA ZELANDA)**

#### **Descripció del personatge: “Ada” (Pianista)**

Traslladada en barca amb la seva filla i un piano de cua fins a Nova Zelanda, l'Ada es converteix en esposa d'un terratinent. És muda a causa d'un trauma del passat. Tocant el piano transmet la tristesa de la persona esclavitzada. L'instrument és la seva vàlvula d'escapament i la única manera d'expressar-se. Les seves possibilitats d'exteriorització acaben quan el seu amo i marit li talla tres dels dits de la seva mà bona.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Piano situat en cabanyes o llocs hermètics que s'ajusten amb el seu aïllament.
- Cas contrari: piano a la sorra de la platja, un espai obert, que representa la soledat de l'Ada en el món on viu<sup>15</sup>.
- Plans detall de les mans (picats o normals de perfil) o primers plans amb la mirada ajupida o els ulls tancats. Mai es veu la figura sencera d'ella tocant.

---

<sup>15</sup> Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós Comunicació Cine.

- Manca d'aire en la imatge quan toca. Plans tancats amb saturació d'objectes i persones.
- Silencis que acompanyen l'Ada abans i després de tocar el piano.
- Música extradiegètica de piano en comptades ocasions que aporta dramatisme a la narració.
- So majoritàriament diegètic.

### **“SHINE”, SCOTT HICKS, 1996 (AUSTRÀLIA)**

#### **Descripció del personatge: “David Helfgott” (Pianista)**

David Helfgott és un pianista excels amb traumes juvenils a causa del control autoritari del seu pare. Els límits imposats per part de la figura paternal el converteixen en un personatge insegur, nerviós, que sempre busca l'acceptació en la resta. Amb l'experiència, esdevé un pianista excel·lent i admirat pels melòmans, però segueix arrossegant els seus trastorns fins el final.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- *Slow Motions*: pors que s'esvaeixen i harmonia que arriba.
- Bellesa i lirisme de les imatges: suor i llàgrimes que broten en cada nota.
- Primers plans i detalls de la cara per observar el patiment i dels dits per veure'n les habilitats.
- Plans mitjos amb ell d'esquenes per observar la figura sencera assegut a la banqueta.
- Plans detall de les mans. En ocasions estàtics, en ocasions en moviment.
- Instrument i persona conformen la composició de la imatge. Piano posicionat a l'esquerra i persona a la dreta asseguda.
- Ús de panoràmiques i travellings circulars. Comença en picat i acaba en contrapicat (sempre enfocant-lo a ell), amb la càmera situada a l'altura de les tecles<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Moreno Cardenal, L. (1997). *Shine*. Trama y fondo: revista de cultura.

## ***“LA LEGGENDA DEL PIANISTA SULL’OCEANO”, GIUSEPPE TORNATORE, 1998 (ITÀLIA)***

### **Descripció del personatge: “Novecento” (Pianista)**

Personatge nascut, criat, educat i madurat en un vaixell. Ha viscut navegant l’oceà i mai ha tocat terra. Com a distracció, hobby i habilitat té el piano. Quan toca, transmet elegància, talent i arrogància. La seva supèrbia li resta sentimentalisme. Té una aventura amb una passatgera, però les seves rareses i obsessions per seguir sent una llegenda, li eviten abandonar la vida que porta.

### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Abús de música extradiegètica. To empalagós. Resta naturalitat a la història i als personatges.
- Travellings circulars llargs i panoràmiques que descobreixen el cos sencer del músic, l’instrument i el públic gaudint de l’espectacle.
- Plans detalls de les mans a l’altura de les tecles del piano.
- Plans curts-mitjos de la seva cara. En aquests plans no es veuen les mans.

## ***“SWEET AND LOWDOWN”, WOODY ALLEN, 1999 (ESTATS UNITS)***

### **Descripció del personatge: “Emmet Ray” (Guitarra)**

Guitarrista habilitós de jazz narcicista i nerviós. Les seves manies li impedeixen l’estabilitat i situar-se entre les estrelles del jazz. Li manca determinació per triomfar. És el perfecte model “woodyallenesco”: parla pels descosits, és inquiet i irritable, molt hipocondríac i mai està satisfet. És ràpid, destre i original, però mai té el cap a lloc. La relació sentimental amb una bugadera muda contraposa la seva forma de ser i li dóna estabilitat a curt plaç. Talla amb ella escudant-se en la frase “els grans músics no poden tenir relacions estables”, i continua amb la seva vida d’altibaixos.

### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- La música marca el to, còmic i sofisticat.
- Música extradiegètica en escenes de transició, d’acció i poca duració.
- L’enquadrament i composició de la imatge varien en cada interpretació. Mai hi ha un sol pla fixe en tota una interpretació. El muntatge és lent quan toca balades i accelerat quan toca swings.
- A mesura que augmenta el ritme, la càmera tremola lleugerament.

- Si toca assegut, els plans poden ser conjunt, mostrant cos i instrument, o detalls, mostrant el màstil, la boca, el pont o les cordes.
- Si toca de peu, els plans són americans i conjunts.
- La imatge té un colorit groguenc-marronós.

***“HEDWIG AND THE ANGRY INCH”, JOHN CAMERON MITCHELL, 2001 (ESTATS UNITS)***

**Descripció del personatge: “Hedwig” (Vocalista)**

El Hedwig és un cantant de rock transgènere que trenca convencionalismes. És una persona de classe baixa que es converteix en ídol. És un personatge amb carisma i personalitat. Les lletres dels seus temes són iròniques i satíriques sobre la sexualitat, i contenen anècdotes absurdes. La gràcia del personatge es mostra quan apareix a l’escenari, subjectant el micròfon amb gestos melodramàtics mentre canta. Transmet una llum pròpia que arrossega masses<sup>17</sup>.

**Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Vestuari i maquillatge llampants, celles fines i melena rossa postissa. Personalitat en la indumentària.
- Predomini de colors grocs, daurats i marrons, que fan brillar la seva presència.
- Durant les cançons, recrea coreografies pròpies dels musicals. En aquests casos, la càmera mai és estàtica.
- Llibertat de moviments de la càmera segons el moviment del Hedwig. Llibertat que concorda amb la llibertat interior que sent com a artista.
- Primers plans i plans detalls del rostre que aporten dramatisme a les lletres dels temes.
- Al ser un grup de rock, que toca amb força i velocitat, s’usen zooms bruscos, un muntatge creatiu que dóna ritme i moviments de càmera amb ell com a element central.
- Muntatge que alterna músics i públic. Els músics tranquils, conscients de la seva singularitat, i el públic atònit pel que senten i veuen.
- Estètica semblant a musicals.

---

<sup>17</sup> Wilker, D. (2016). *“Hedwig and the Angry Inch”: Theater Review*. The Hollywood Reporter. <http://www.hollywoodreporter.com/review/hedwig-angry-inch-tour-943876>

## **“LA PIANISTE”, MICHAEL HANEKE, 2001 (FRANÇA)**

### **Descripció del personatge: “Erika Kohut” (Pianista)**

L'Erika és una estricta professora de piano amb una vida personal convulsa a causa de l'addicció a la pornografia i la relació tòxica amb la seva mare. És rígida i cabuda, i a mesura que avança la trama, creix en impulsivitat. És també arrogant i freda. El piano el toca en moments de calma. Un dels seus alumnes, li va al darrere. Ella el refusa inicialment, però canvia d'opinió fins a necessitar-lo per saciar la seva addició.

### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Plans detalls de les mans, d'angulació picada i zenital. La cara no entra el pla per mostrar la fredor. Mostra de l'estil cinematogràfic de Michael Haneke<sup>18</sup>.
- Són plans estàtics tots. Tan estàtics com la rigidesa i la severitat de la seva vida actual i personalitat.
- Els plans zenitals i picats mostren un sentiment de superioritat i suficiència.
- Freqüentment toca d'esquena. Més fredor. En aquests casos, plans mitjos, situats a l'altura de la banqueta.
- Si toca acompanyada, l'Erika surt aïllada en un costat, ignorant que ella és la protagonista de la història.
- Absència de música extradiegètica per potenciar el realisme de la història.

## **“RAY”, TAYLOR HACKFORD, 2004 (ESTATS UNITS)**

### **Descripció del personatge: “Ray Charles” (Pianista/vocalista)**

Pel Ray Charles, la música evoca i allunya al mateix temps un trauma infantil. De petit, va aconseguir una hipersensibilitat, especialment en l'oïda, que el va acabar convertint en estrella mundial. Assolida la fama, busca la perfecció musical, abraçant nous gèneres i ambients. Puja l'ego, i es torna més exigent i rondinaire amb tothom. Pateix i gaudeix a parts iguals quan puja a l'escenari. La música il·lumina un món de fosc per una persona cega.

### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Música anticipatòria de girs de guió.
- Plans detalls amb càmera en moviment.

---

<sup>18</sup> Cahiers du Cinema. (2002). *Le Pianiste. Le fantome de la liberte selon Polanski*. Cahiers du Cinema.

- Muntatge segons el gènere musical que interpreta: en balades, plans seqüència estàtics o combinació de dos o tres plans en un total de tres minuts; en *Rhythm & Blues* o *Rock & Roll*, plans oberts, molta diversitat i muntatge accelerat.
- Si la càmera es situa a l'escenari, és als laterals del piano per observar en un costat al Ray i a la resta, al públic. Si la càmera es situa junt amb el públic, depèn de l'espai: en bars, plans sencers i composició de la imatge dividida entre públic, situat abaix a la dreta, i ell, situat a dalt a l'esquerra; en sales de concert, hi ha diversitat de plans (generals, sencers, conjunts, mai tancats).
- Composicions de les imatges atapeïdes de gent. Metàfora de la manca de llibertat un cop engolit per la fama.
- Càmera en moviment acord amb els moviments que fa ell amb el cap.

### **“WALK THE LINE”, JAMES MANGOLD, 2005 (ESTATS UNITS)**

#### **Descripció del personatge: “Johnny Cash” (Guitarrista/Vocalista)**

Biopic de Johnny Cash. Vivències des del seu debut musical amb el *single* “Folsom Prison Blues” fins a la consecució de la seva fama i el seu declivi. La vida personal és omnipresent des d'un bon principi. Traumes familiars infantils i una relació d'amor boja i inestable amb la que acabaria sent la seva parella: June Carter.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- No és un virtuós amb la guitarra. Càmera centrada en la cara i la gestualització facial quan canta. Utilització de plans mitjos o curts.
- Càmera en moviment i muntatge ràpid quan toca *country rock*.
- Recurrents panoràmiques. Mostren el públic amb ell d'esquena i gira fins a situar-lo de perfil, finalitzant en un primer pla o pla detall del rostre.
- També hi ha plans americans amb la càmera situada entre el públic.
- Els plans mitjos i curts mai són frontals. Sempre està pendent del voltant o de la presència de la June.
- Ell d'esquena, en ocasions apareix a contrallum a causa del focus situat darrere del públic.

## **“WHIPLASH”, DAMIEN CHAZELLE, 2014 (ESTATS UNITS)**

### **Descripció del personatge: “Andrew Neiman” (Baterista)**

Andrew Neiman viu amb el somni de ser el millor baterista de tots els temps. Inverteix molt temps en assajar amb els plats i les baquetes, i no té vida social. Amb la severitat del professor, millora la seva tècnica a base de pals. És una relació amor-odi entre ell mateix i la música: ho sacrifica tot per ella (els amics, la família), viu altibaixos per culpa seva, pateix accidents, etcètera. La presència del professor ho sotmet tot a la música. La seva vida s'intensifica gràcies a l'exigència del professor i la autoimposada.

### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Banda sonora que accelera els successos amb el baix i bateria per augmentar i/o disminuir el ritme.
- Muntatge ràpid: plans detalls de les orelles, de les mans sagnant, dels dits i dels ulls d'insomni. Encaixen amb la frenètica vida obsessiva que porta.
- Quan un tema de la banda sonora comença amb els plats, s'anuncia l'arribada de moments impactants. Comparació amb els números d'un circ.
- Composició de la imatge. Ell al mig. La bateria l'envolta. Falta espai per respirar. Pràcticament atrapat per l'instrument, com si l'abracés i no el pogués deixar anar.
- Variació de l'angle. Càmera situada als pedals, càmeres situades als timbals, càmeres situades als plats. Combinació de contrapicats i nadirs.
- Assegut, en plans fixos en escenes que ell fa de bateria rítmica, els plans són mitjos. Es situen a la seva altura.
- El so del públic o dels músics que l'envolten mai importa en els recitals amb excepció de l'escena final. Només importen ell i la música.

## **“EDEN”, MIA HANSEN-LOVE, 2014 (FRANÇA)**

### **Descripció del personatge: “Paul” (DJ)**

Eden exposa l'auge del *house*, l'*acid* i la música *disco* a la França dels 90 a causa d'una onada d'artistes sorgits d'influències del *garage* de Manchester. La pel·lícula queda exempta dels clàssics instruments perquè el Paul és DJ. S'expressa amb una taula de so. Crea un grup de música i és normalment introduït com a “músic”, cosa que refusa

al no sentir-se al·ludit pel terme. Argumenta que la seva passió musical no ha nascut en un món artístic, si no en un món de festes.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Plans detalls de les mans i les tecles de la taula de mescles.
- Panoràmiques d'abaix a dalt i viceversa en plans curts o mitjos per veure el músic i l'instrument.
- Per veure la totalitat de la figura quan toca, s'usen plans mitjos i americans.
- Il·luminació porpra en espais tancats.
- L'espai festiu dona a llum les seves facetes musicals, però també el crema. Són espais foscos, amb colors brillants (blaus i vermells).
- Assistents als locals o discoteques sempre a contrallum o en la foscor. Són personatges desconeguts i ignorats per ell, que magnifiquen el seu orgull.

#### ***"MILES AHEAD", DON CHEADLE, 2015 (ESTATS UNITS)***

##### **Descripció del personatge: "Miles Davis" (Trompeta)**

Biografia atípica amb més drogues que música. La insensatesa i dispersió de Miles Davis són la clau per entendre una història de deliri on la trompeta passa força desapercibuda. L'instrument forma part de la vida de Davis per aïllar problemes personals incurables. Busca la reinvenió artística constant per evitar recordar el passat, en especial els anys que va passar amb la seva ex-dona, el punt més àlgid de la seva carrera.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Plans aberrants que mostren una vida desequilibrada.
- Situat el seu cos a dreta o esquerra de la pantalla, la trompeta ocupa la resta de la imatge, en plans mitjos o curts.
- Trompeta desenfocada i cara enfocada o viceversa. Quasi mai les dues igual.
- Muntatge frenètic, com la seva vida.
- Vestuari que varia segons l'època. Als anys 50, del Miles que comença, els colors són negres, grisos i marrons, comuns i avorrits; als anys 70 i 80, el vestuari és cridaner, de blaus, liles i grocs lluent.
- Les trompetes són un reflex d'això últim. De mil formes i colors diferents.



## **2.2 PEL·LÍCULES PROTAGONITZADES PER DOS O MÉS**

### **ARTISTES**

**“CROSSROADS”, WALTER HILL, 1986 (ESTATS UNITS)**

**Descripció del personatge: “Eugene Martone” (Guitarra)**

Noi de 17 anys amb un do per tocar la guitarra. Coneix a un *bluesman* i s’interessa per les arrels del gènere. Junts emprenen un viatge fins a Mississipi per conèixer els “camins del diable” on Robert Johnson va morir. El viatge és un pont de la innocència a la maduresa. Explorant els seus gustos musicals s’explora a si mateix. La guitarra extreu les emocions i un talent amagat sovint menyspreat. Finalitza el viatge coneixent les arrels del *blues* de primera mà, útil per a un futur aprenentatge.

**Descripció del personatge: “Willie Brown” (Veu i harmònica)**

La veu de l’experiència, el mestre. És esquerp, aventurer i testarrut. Desitja tornar a la seva joventut nostàlgica, passant per la cultura arrelaria dels Estats Units i repassant-ne la història. Al desenllaç aconsegueix arribar al “Crossroads”, contemplant de primera mà l’escenari on diuen les llegendes que va sucumbir Robert Johnson.

**Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- La càmera es situa a l’altura del Willie. L’Eugene queda en un segon pla quan toquen junts.
- Plans detall dels dits de l’Eugene quan toca la guitarra. Lleuger tremolor de la càmera.
- El cantant de vegades surt amb plans mitjos-curts de perfil. El guitarrista, mai.
- El llenguatge corporal de l’Eugene varia quan toca una guitarra elèctrica o una acústica. Amb la primera és més agressiu, més gestual, més expressiu. Amb la segona és més calmat i despreocupat.
- Mai hi ha música extradiegètica.
- Tant el Willie com l’Eugene estan sempre molt pendents l’un de l’altre durant les actuacions. Un per aprovar i l’altre per ser aprovat. Apareixen els dos junts en pla quasi sempre.

## **“MO’ BETTER BLUES”, SPIKE LEE, 1990 (ESTATS UNITS)**

### **Descripció del personatge: “Bleek Gilliam” (Trompetista)**

Protagonista de la pel·lícula i líder del grup de jazz. La trompeta és la seva arma seductora. És una persona vanidosa del seu talent; es creu amb el dret de posseir a qui vulgui per les seves qualitats musicals. Viu dues relacions sentimentals, que es trenquen a la vegada i l'enfonsen professionalment. La seguretat que ofereix com a trompetista es tomba. És incapaç de distingir entre allò professional i allò personal. Qualsevol problema sentimental perjudica les seves actuacions i l'arrossega a l'ocàs.

### **Descripció del personatge “Shadow Henderson” (Saxofonista)**

Personatge indirectament antagònic al Bleek Gilliam. El seu nom ho diu tot: l'ombra del Bleek, en el present i quan recorda el passat. És el saxofonista del grup. Evoluciona, i marxa del grup per crear-ne un de propi i ser-ne el líder. La vida personal no influeix en la seva música, però casualment, gràcies a la millora, arriba a un punt de confiança on qualsevol dels seus actes són realitzats de manera independent i amb determinació.

### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Concentració absoluta en l'instrument per part del Bleek en primers plans. Mirada fixa als pistons de la trompeta.
- Plans detalls de curta duració.
- Molta panoràmica brusca entre les actuacions per passar d'un músic a un altre.
- Excessiu ús dels moviments de càmera que mata el to dramàtic de certes escenes.
- Plans zenitals i picats cap al Bleek. Cap cot mirant la trompeta, i ulleres de sol per dissimular la concentració.
- El Shadow surt de frontalment a lleugerament picat. El saxo el té davant, no inclina el cap per tocar-lo, i no calen plans acrobàtics.
- Manca de silencis i pauses en el muntatge sonor i visual. Sempre hi ha presència de música diegètica o extradiegètica, i la càmera es mou sempre o varia el pla. No aguanta més de deu segons en un mateix pla.
- Llums de neó als locals. Saturació de colors<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Blanchard, T. (2016). *Presentació de “Mo’ Better Blues”*. 48è Voll-Damm Festival Internacional de Barcelona. Filmoteca de Catalunya.

**“CHICO & RITA”, FERNANDO TRUEBA, JAVIER MARISCAL y TONO ERRANDO, 2010  
(ESPANYA)**

**Descripció del personatge: “Chico” (Pianista)**

El Chico simbolitza el fracàs. És un pianista exponent del *latin-jazz*. Apassionat del jazz i de l’ambient de New York, millora les seves prestacions musicals amb l’objectiu de viatjar als Estats Units. Demostra carisma i elegància tan bon punt s’asseu a tocar una peça. Gràcies a la seva ambició, aconsegueix que la Rita, vocalista famosa del país, canti amb el seu grup. Al poc temps, s’enamoren i inicien una relació plena de ruptures i tornades. La relació deteriora la seva creativitat i allunya el seu somni. El sofriment que pateix al veure irreconciliable la relació amb Rita el torturen; mai aconsegueix la fama i acaba els seus dies a la Cuba més moderna, pensant en el passat i en el que hauria pogut ser. És el màrtir de la història<sup>20</sup>.

**Descripció del personatge: “Rita” (Vocalista)**

La Rita simbolitza el triomf. Un triomf no buscat, encara que òbviament pretén ser una estrella. No és buscat és perquè el seu objectiu mai és traslladar-se a New York, com a mínim no el proclama en veu alta. És una cantant distingida en l’escena cubana abans de conèixer al Chico, i la seva progressió no s’estanca mai, ni tan sols amb la relació que mantenen. Arriba a New York inesperadament i estén la seva fama convertint-se en una artista polifacètica: cantant, actriu de cinema, actriu de teatre, etc. La veu de la Rita traspasa fronteres, té un toc especial que atreu a la indústria americana. Aconsegueix una vida intensa plena d’èxits.

**Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Animació de fons barrocs amb figures simbòliques de la cultura cubana.
- L’estil del dibuix és vistós, amb un moviment que flueix de manera hipnòtica i una gama cromàtica elegant que evoca els ambients propis del jazz dels anys 50.
- Animació senzilla, amb un traç clar en el contorn del dibuix dels personatges.
- Les ombres de l’animació aporten volum a la posada en escena.

---

<sup>20</sup> [Maldivia](http://www.blogdecine.com/criticas/chico-rita-condenados-al-desencuentro), B. (2012). “Chico & Rita”, *condenados al desencuentro*. Blog de cine. [www.blogdecine.com/criticas/chico-rita-condenados-al-desencuentro](http://www.blogdecine.com/criticas/chico-rita-condenados-al-desencuentro)

- Animació buscada per encaixar amb els moviments distintius de la música cubana i dels mateixos cubans: naturalitat, moviment, seducció, gracilitat<sup>21</sup>.
- Els espais que conformen la composició de la imatge mai estan buits.
- La composició de la imatge es distribueix per encabir al Chico i a la Rita. S'usen panoràmiques i zooms.
- Amb la Rita, predominen els plans curts, normalment fixos.
- Amb el Chico, els plans mitjos. Sempre veiem la cara i les mans juntes o la seva cara sola, mai un pla detall de les mans.
- L'altura de la càmera és la de la Rita, que està de peu, des de la qual es pot contemplar tot el panorama.
- La Rita ressalta amb el vestit, d'un groc brillant. Recorda a la Billie Holiday per aspecte, veu i indumentària. Amb el vestuari deixa veure qui és la persona que destaca entre tots els músics. El vestit d'etiqueta del Chico en canvi, no destaca, no és únic.

---

<sup>21</sup> RTVE. (2011). *"Chico & Rita", una banda sonora impresionante*. RTVE a la carta.  
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/chico-y-rita/banda-sonora-codecmaster-web-169/1012375/>

## **2.3 L' AMBIENT COM A PROTAGONISTA**

### ***"BUENA VISTA SOCIAL CLUB", WIM WENDERS, 1999 (ESTATS UNITS)***

#### **Descripció del personatge**

A Buena Vista Social Club, el personatge principal és l'atmosfera de L'Habana. Les costums cubanes i el ritme de l'Amèrica Llatina són el llenguatge vehicular del film i la ciutat és la protagonista. La ciutat transmet ritme, alegria i vida. Ry Cooder, amic íntim de Wim Wenders, s'infiltra entre els músics que toquen al club homònim al documental. Els músics toquen per gust i per sentiment: la música tradicional cubana és la seva passió.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Documental.
- Ciutat musical. Sempre hi ha música en les seqüències d'acció.
- En entrevistes no hi ha música de fons, només silenci.
- Muntatge actiu en les actuacions. Combinació de diferents plans. No hi ha cap músic que tingui més rellevància que un altre, així que canvia. Un té un pla detall durant uns segons, i després un en té un altre. I així cíclicament.
- Moviment de la càmera per observar tota la fila de músics que formen els grups que toquen pel Buena Vista Social Club.
- No s'utilitzen panoràmiques per veure al públic i als músics sense talls. Es fa un pla-contrapla.

### ***"TREME", DAVID SIMON, 2010-2013 (ESTATS UNITS)***

#### **Descripció del personatge**

Treme s'ambienta a New Orleans. New Orleans és on va néixer el jazz. Louis Armstrong és la figura clau per entendre l'explosió del jazz. Treme és jazz i qualsevol música mare dels Estats Units. La ciutat és el personatge. L'espai juga un paper fonamental en una sèrie sense cap protagonista principal. New Orleans és la protagonista, la que conviu i es manté perquè mai perd l'essència musical que la fa ser un segell cultural distintiu.

#### **Elements destacats de la posada en escena en funció del motiu del treball**

- Sèrie de televisió. Tractament visual propi del cinema.

- Detallisme en la fotografia, utilització de plans tancats.
- il·luminació exterior natural per buscar realisme i il·luminació interior amb freqüents usos dels claroscurs.
- So real, so ambient del carrer. Absència de música extradiegètica.
- La música diegètica a New Orleans dona realisme a la ciutat. Festivals, orquestres, festes, celebracions amb so ambient de música en directe i públic que anima o acompanya.
- Lluminositat en exteriors, encara que sigui de nit. Fosc en interiors, encara que sigui de dia.

### **3. ELEMENTS COMUNS DELS PERSONATGES I LA POSADA EN ESCENA**

La música és l'element comú principal, i la necessitat d'ella com a expressió personal n'és la conseqüència, però més enllà d'arguments obvis anteriorment explicats en altres punts, hi ha una llista d'elements comuns que estableixen una similitud entre els films i són útils de cara a la comprensió del contingut del vídeoassaig.

#### **ELEMENTS COMUNS EN LA DESCRIPCIÓ DELS PERSONATGES**

- **Persones amb peculiaritats.** El mutisme de l'Ada de *The Piano* (Jane Campion, 1993), la veu desgastada i carrasposa del Dale Turner a *Round Midnight* (Bertrand Tavernier, 1986) o l'extravagància del Hedwig de *Hedwig and the Angry Inch* (John Cameron Mitchell, 2001) en són exemples.
- **Anormalitat en les històries personals.** La música trenca les fronteres de la normalitat perquè és harmonia, no són sons corrents. Són històries personals diferents, gens prototípiques. Els casos més significatius són els de pel·lícules d'autor com *La Pianiste* (Michael Haneke, 2002), o *Sweet and Lowdown* (Woody Allen, 1999) o *Hedwig and the Angry Inch* (John Cameron Mitchell, 2001). Pel que fa als biopics, majoritàriament de tirada comercial, són de músics pintorescos, complexos i extravagants.
- **Necessitat de la música com a expressió personal.** Tant pels més introvertits com l'Andrew Neiman de *Whiplash* (Damien Chazelle, 2014) com pels més dispersos com el Miles Davis a *Miles Ahead* (Don Cheadle, 2015), l'instrument és un mètode d'expressió. Transmet uns pensaments i sentiments impossibles de comunicar d'altra manera.
- **Narcisisme.** Recerca del protagonisme a tota costa, alguns per vanitat, d'altres per perfeccionisme. A destacar els casos de Shadow Henderson de *Mo' Better Blues* (Spike Lee, 1990) i del Hedwig a *Hedwig and the Angry Inch* (John Cameron Mitchell, 2001).

- **Ambició.** Ambició desmesurada per perfeccionar-se, oblidar el passat i evitar situacions incòmodes. El cas de Miles Davis a *Miles Ahead* (Don Cheadle, 2015) n'és un exemple.
- **Recerca de la fama.** Busquen l'èxit per tal de ser reconeguts i escoltats arreu del món per aconseguir calar el missatge que volen comunicar. Cas de la Billie Holiday a *Lady Sings the Blues* (Sidney J. Furie, 1972).
- **Perseverància.** Tots són insistents tant per a la consecució dels seus desitjos més íntims com la perfecció de la seva tècnica.
- **Música per formar un tot.** Si no tinguessin música, no serien. La vida personal i la vida musical formen un tot. Incapaços de separar-se de l'instrument: en les bones i les males, hi és. És la millor companyia.

## ELEMENTS COMUNS EN LA POSADA EN ESCENA

- **Plans detalls en la interpretació.** S'empren plans detalls de les mans quan toquen l'instrument per conèixer la virtuositat de l'artista. En algunes ocasions en moviment, en d'altres ocasions no.
- **Identificació amb la personalitat o estil del músic.** El nerviosisme a *Sweet and Lowdown* (Woody Allen, 1999), el moviment del cap a *Ray* (Taylor Hackford, 2004) o la concentració a *Mo' Better Blues* (Spike Lee, 1990), fan que la càmera es mogui, tremoli, es fixi i recreï plans sorprenents per encaixar amb l'estil del músic alhora de tocar.
- **Muntatge variable segons la melodia.** Més accelerat amb gèneres musicals de molt ritme, més calmat i elegant en balades, més combinatiu quan és de caràcter artístic. Sovint depèn del gènere musical.
- **Diversitat de plans per dinamitzar les interpretacions.** El muntatge combina plans. Des dels primers/detalls fins als conjunts, passant pels curts o mitjos, utilitzant panoràmiques o generals per veure el públic i l'espai.
- **Relació entre les pel·lícules de jazz.** Hi ha bastants trets similars en les pel·lícules centrades en el jazz. La il·luminació és tènue i fosca, els artistes són perfeccionistes i obsessius, les seves vides són generalment infelices i es destaquen molt les expressions facials dels músics.



- **Il·luminació.** La il·luminació acostuma a ser total, sovint sobreexposada, a la cara de la persona per remarcar el protagonisme del músic, on en ocasions s'usen contrallums.
- **Espais que s'adequen amb les personalitats.** Els espais tancats o oberts, que reflecteixen els moments de presó mental i els de llibertat de la protagonista a *The Piano* (Jane Campion, 1993) o l'ambient festiu de l'Habana que es compagina amb la personalitat dels protagonistes a *Chico & Rita* (Fernando Trueba, Javier Mariscal i Tono Errando, 2010) en són alguns exemples.
- **Música com a part de la narració.** Majoritàriament la música és diegètica i es prescindeix de qualsevol so o melodia que no formi part de la narració. Només en els casos dels films més comercials, s'abusa de sons i músiques extradiegètiques.
- **Banda sonora com a recurs.** La música extradiegètica també pot ser una excusa per ambientar, per crear una atmosfera. *Whiplash* (Damien Chazelle, 2014) la utilitza sovint, i tot i que, podria anticipar situacions, la posada en escena ho evita.

## 4. OBSERVACIONS GENERALS

Referent a la llista de pel·lícules, hi ha alguns comentaris que són adequats per justificar la inclusió o omisió d'algunes de les obres. El llistat consta de 22 títols, que no representen la quantitat de títols existents en el cinema que figuren en temàtiques musicals. Per altra banda, també he inclòs algun fragment de pel·lícules allunyades d'aquesta temàtica, útils per l'explicació de la relació entre un músic i el seu instrument.

1. Tal i com s'ha explicat en el punt 2 de la part escrita, s'ha establert una **diferència** entre les pel·lícules d'un protagonista i les de més d'un perquè es requereix l'anàlisi de la relació entre dos artistes.
2. **Escenes puntuals** amb aparicions de músics i personatges extres en pel·lícules com *Tommy* (Ken Russell, 1975), s'han descartat de l'anàlisi fílmic per ser escenes esporàdiques sense pes narratiu, que s'utilitzen com a recurs còmic a la trama. Per exemple, l'Eric Clapton actuant en una església, o la Tina Turner, que apareix cantant en un prostíbul.
3. Hi ha pel·lícules que contenen **fragments** d'escenes que defineixen un marc dramàtic que canvia el rumb narratiu dels quals he decidit prescindir l'anàlisi individual, però que poden incloure's en la peça audiovisual. ***Deliverance* (John Boorman, 1972)**<sup>22</sup>, és un film que narra l'excursió de quatre amics a una zona rural que contrasta amb el paisatge urbà. En la introducció, un dels amics treu un banjo per comunicar-se amb un nen discapacitat.
4. ***Treme*** (David Simon, 2010-2013) i ***Buena Vista Social Club*** (Wim Wenders, 1999) són rareses dins del llistat perquè el personatge principal no és una persona, sinó un conjunt d'individus que formen un col·lectiu: una ciutat. Han estat de gran ajuda per entendre el món musical i familiaritzar-se amb certs conceptes artístics, més que per centrar-se en la individualitat i peculiaritat d'un artista.

---

<sup>22</sup> Chion, M. (1997) *La música en el cine*. Paidós Comunicación Cine.

## 5. REFERÈNCIES

La idea del videoassaig està inspirada pels assajos cinematogràfics i de qualsevol temàtica que estan moda actualment. La idea és realitzar un vídeo amb un muntatge àgil i una locució adjunta explicativa del contingut. Les referències principals són canals de Youtube i Vimeo com Every Frame a Painting, Kogonada o The Film Theorists, que desmunten pel·lícules, directors de cinema, plans o parts d'una escena pel seu posterior anàlisi i reflexió.

### **Every Frame a Painting**

Canal heterogeni en temàtiques, sempre cinematogràfiques. Hi ha vídeos que són anàlisis del muntatge complet d'un film, d'un únic pla, de moviments de càmera, dels estils de certs autors i de crítiques de pel·lícules, insistint sempre en la posada en escena. Fins i tot es rescaten cineastes o estrelles sovint menyspreades pels experts com Jackie Chan, per fer comparacions amb *Manhattan* de Woody Allen i buscar el significat d'elements o espais comuns en ambdues pel·lícules<sup>23</sup>. El muntatge és el punt fort del canal, ràpid, directe i concís, junt amb una narració activa i descriptiva, que aporta una gran dosi d'informació per ser vídeos d'un màxim de 10 minuts<sup>24</sup>.

### **Kogonada**

Kogonada prescindeix de la veu en *off* i evoca imatges particulars de directors de cinema que han marcat un abans i un després en la història del cinema. Enllaça plans de diferents pel·lícules d'un mateix autor que mantenen una connexió estilística, amb música zen o instrumental de fons. Alguns exemples són la simetria de Wes Anderson, els plans detall de les mans de Robert Bresson, o els picats i contrapicats de Quentin Tarantino<sup>25</sup>.

### **The Film Theorists**

---

<sup>23</sup> Zhou, T. (2014). *Jackie Chan: How to Do Action Comedy*. Every Frame a Painting. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=Z1PCTlaM\\_GQ](https://www.youtube.com/watch?v=Z1PCTlaM_GQ)

<sup>24</sup> Zhou, T. (2014). Every Frame a Painting. Every Frame a Painting. YouTube. <https://www.youtube.com/user/everyframeapainting>

<sup>25</sup> Kogonada. (2011). *Kogonada*. Kogonada. Vimeo. <https://vimeo.com/kogonada>

The Film Theorists desmunta pel·lícules proposant una interpretació alternativa o possibles finals de sèries de televisió a partir de l'explicació d'anècdotes reals. En aquest canal, el material audiovisual utilitzat és més divers. S'utilitzen fragments de pel·lícules, fotografies, *memes*, vídeos de "behind the scenes", entrevistes als actors i un llarg etcètera, i en ocasions no té una narració lineal. Es potencia tot amb el muntatge, i es busca una narració que sorprenent<sup>26</sup>.

### **Transit**

Creada a Barcelona l'any 2009, Transit és una pàgina web i canal de Vimeo formada per un equip de persones apassionades del cinema que realitza diferents tipus de projectes relacionats amb el setè art amb els objectius de "construir abans que destruir, improvisar abans que programar, i equivocar-se abans que contenir-se". Sense aparent organització entre els vídeos publicats, la idea és gaudir del cinema amb vídeos de diversos formats i temàtiques: videoassajos, anàlisis de pel·lícules senceres, presentacions d'estrenes, comparacions de dos clàssics, comentari sobre una escena, anècdotes del cinema, festivals o reflexions en veu alta. Poden ser amb veu en off o sense, poden ser lineals o no, però l'objectiu és que siguin creatius. L'equip el formen dos editors, tres desenvolupadors, l'encarregat del logo i un llarg número de col·laboradors, uns més regulars que altres<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> MatPat. (2015). *The Film Theorists*. The Film Theorists. YouTube.

<https://www.youtube.com/user/FilmTheorists>

<sup>27</sup> Jordan, M., José, S., i Matamoros, P. (2008). *Transit: Quiénes somos*. Cine en Transit.

<http://www.cinentransit.com/>

## 6. BIBLIOGRAFIA/WEBGRAFIA

- Blanchard, T. (2016). *Presentació de "Mo' Better Blues"*. 48è Voll-Damm Festival Internacional de Barcelona. Filmoteca de Catalunya.
- Cahiers du Cinema. (2002). *Le Pianiste. Le fantome de la liberte selon Polanski*. Cahiers du Cinema.
- Cardona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Catedra: signo e imagen.
- Casau, G. (2009). *Chet Baker: Let's Get Lost*. Avalon. Rock de Lux. <http://www.rockdelux.com/radar/p/chet-baker-letrs-get-lost.html>
- Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós Comunicación Cine.
- Costa, A. (1988). *Saber ver el cine*. Instrumentos Paidos.
- De Lucas, I. (2011). *La pionera oculta: Alice Guy en el origen del cine*. Universitat de València.
- Díez Moro, J., i Claudio Cifuentes, J. (1987). *Jazz entre amigos: Round Midnight*. RTVE a la carta. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-round-midnight/3565644/>
- Filmaffinity. (2002). *Géneros y tópics: Biográfico*. Filmaffinty. [https://www.filmaffinity.com/es/movietopic.php?topic=345640&attr=rating\\_count&notvse](https://www.filmaffinity.com/es/movietopic.php?topic=345640&attr=rating_count&notvse)
- Franklin, B. (2013). *From The Jazz Singer to Nick Cave: Music's Conflicted Relationship with the Movies*. Frieze Published Utd.
- Grant, BK. (1977). *Film Genre: From Iconography to Ideology*. Short Cuts.
- Jordan, M., José, S., i Matamoros, P. (2008). *Transit: Quiénes somos*. Cine en Transit. <http://www.cinentransit.com/>
- Kogonada. (2011). *Kogonada*. Kogonada. Vimeo. <https://vimeo.com/kogonada>
- Maldivia, B. (2012). *"Chico & Rita", condenados al desencuentro*. Blog de cine. [www.blogdecine.com/criticas/chico-rita-condenados-al-desencuentro](http://www.blogdecine.com/criticas/chico-rita-condenados-al-desencuentro)

- MatPat. (2015). *The Film Theorists*. The Film Theorists. YouTube.  
<https://www.youtube.com/user/FilmTheorists>
- McKee, R. (2013). *El guión: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba Editorial.
- Moreno Cardenal, L. (1997). *Shine*. Trama y fondo: revista de cultura.
- Rojas, M. (2005). *Introducción al análisis retórico del texto fílmico*. Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías.
- RTVE. (2011). *“Chico & Rita”, una banda sonora impresionante*. RTVE a la carta. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/chico-y-rita/banda-sonora-codecmaster-web-169/1012375/>
- University of Florida. (2002). *Vitaphone*. University of Florida.  
[www.uflib.ufl.edu/spec/belknap/exhibit2002/vitaphone.htm](http://www.uflib.ufl.edu/spec/belknap/exhibit2002/vitaphone.htm)
- Wilker, D. (2016). *“Hedwig and the Angry Inch”*: Theater Review. The Hollywood Reporter.  
<http://www.hollywoodreporter.com/review/hedwig-angry-inch-tour-943876>
- Zhou, T. (2014). *Jackie Chan: How to Do Action Comedy*. Every Frame a Painting. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=Z1PctIaM\\_GQ](https://www.youtube.com/watch?v=Z1PctIaM_GQ)
- Zhou, T. (2014). *Every Frame a Painting*. Every Frame a Painting. YouTube. <https://www.youtube.com/user/everyframeapainting>

# **ANNEXOS**

## **7.1. GUIÓ LITERARI DE LA PEÇA AUDIOVISUAL**

### **Bloc 1: Artista i cinema**

Comunicació. Expressió. L'artista transmet emocions gràcies a les habilitats musicals, i el cinema s'encarrega de representar-ho de cara a la identificació del públic. Amb les imatges i la posada en escena es crea la intimitat entre l'artista i l'instrument.

### **Bloc 2: Atracció per la música**

L'artista evoluciona durant la seva trajectòria musical. El primer pas és el descobriment del gust per la música, la primera nota. Alguns, des de petits, ja són prodigis. Els plans detall busquen els dits perquè són l'eina de treball. Els plans mitjos busquen el cos i el llenguatge corporal que acompanya i abraça l'instrument com si fos un òrgan més.

### **Bloc 3: Artista en desenvolupament**

Creix. S'accentua la gesticulació facial i les formes de tocar que fan distintiu a un artista respecte els altres. Les mans segueixen sent protagonistes. La càmera gira al voltant de l'artista per ensenyar la magnitud de posar els cinc sentits quan s'interpreta una peça.

### **Bloc 4: Consolidació de l'artista**

S'envolta de persones, músics poc coneguts i espectadors atrets per un talent latent que es va consolidant a poc a poc. Les cares agafen més importància, la fotografia és més simètrica, hi ha més riquesa de plans i més jocs amb la il·luminació.

### **Bloc 5: Artista estrella**

Tot seguit arriba la perfecció, el moment més àlgid, l'esplendor artística. Virtuositat al poder amb un públic entregat. La càmera gira amb panoràmiques que mostren l'ambient que envolta i crea l'artista. El muntatge varia segons el ritme dels temes musicals, en ocasions s'accelera, en ocasions s'alenteix. L'artista acapara els focus: té tota la fama que vol, és escoltat, les seves obsessions són enteses, el narcisisme és saciat i l'ambició continua. Fins que tot el devora.



**Bloc 6: Declivi/caiguda**

La tranquil·litat, la calma, la confiança amb la que tocava, marxa, i entra la ràbia, la impotència, la desesperació. Una olor a declivi impregna l'aire que respira i no es troba una sortida. L'instrument, tan lligat a l'esperit de l'artista, el condemna.

**Bloc 7: Reconciliació personal i artística**

Però la mateixa música, que ha donat tantes alegries, l'ha omplert com a persona i l'ha fet sentir-se reconegut per tothom. Es fa el silenci, la càmera lenta. Després de la tempesta, es troba la pau interior i la satisfacció personal d'haver aconseguit expressar al món i a si mateix qui i com és.